

*Much Ado About Nothing*——涙から喜びの涙へ

金 城 盛 紀

## Summary

### *Much Ado About Nothing*—From Weeping to Weeping at Joy

Seiki Kinjo

Hearing that Claudio's uncle broke out into tears in great measure on learning about his nephew's achievements in the latest battle, Leonato rejoices: "A kind overflow of kindness: there are no faces truer than those that are so washed. How much better it is to weep at joy than to joy at weeping!"

In *Much Ado* the situation of weeping, willfully created by a villain, works as a kind of catalyst to bring about communal delights in the form of two marriages and renewed friendships.

The play revolves around "misprisions"—deceptions and self-deceptions in the Claudio-Hero and Benedick-Beatrice plots—while the Dogberry interlude exposes the villain's plot. Don John's malicious intrigue precipitates all but the tragic catastrophe, destruction of marriage and friendship, but it is this foregrounded disastrous situation that proves to be instrumental in bringing about confirmation of love and friendship based on self-knowledge. Anticomical spirit is subdued after serving, unwittingly of course, the comic reconciliation and reassurances. Shakespeare's celebration of romantic love, which reinforces friendship, rather than conflicting with it, seems to reflect his keen awareness of the inescapable adversity in human situation.

喜劇『空騒ぎ』は戦勝を収めたアラゴンの領主ドン・ペドロがシシリー島のメシーナに間もなく到着する、という知らせで始まる。戦場において「小羊の姿で獅子の武勲を立てた」フローレンスの青年貴族クローディオも凱旋軍のなかにいるが、想像を超えた彼の奮戦ぶりを聞いた叔父は涙を流して喜んだ、と語る使者のことばに、メシーナの知事レオナートは次のように応えている。

A kind overflow of kindness: there are no faces truer than those that are so washed. How much better is it to weep at joy than to joy at weeping ! (1. 1. 25–27)<sup>1)</sup>

自然の情愛の泉があふれたのだ。そのような涙に洗われた顔ほど真実なものはない。悲しみに笑うよりは喜びに涙を流すほうがどれほどよいことか！

この喜劇には、人の悲しみに笑う悪党が登場するが、彼の仕業は、究極的には、予想外の喜びをもたらす。人の世の涙を知らぬ若者たちが、悲劇的厄難やジレンマに陥っても、その結果は彼らを成長させ、幸せをもたらす。悪も、苦しみや悲しみも避けて生きることは許されない人生の現実を強く意識させつつ、シェイクスピアは、『空騒ぎ』において、そのような現実を喜びを生む契機にしている。悲劇的事件は空騒ぎに終わるだけではない。「悲しみに笑う」者が仕掛ける禍は、「喜びに涙を流す」福に転じるのが『空騒ぎ』の世界である。

## 1

“The course of true love never did run smooth” とは『夏の夜の夢』で、「まことの恋がつつがなく進まない」のを嘆くライサンダーのせりふである。<sup>2)</sup> ライサンダーとハーミヤの恋の道には、ハーミヤの父親が、国法のもと絶対的な力で立ちはだかる。『お気に召すまま』においては、篡奪者の下からアーデンの森に逃れてはじめて相愛の男女の恋は実る。恋人たちがおかれた社会的環境が恋の成就を妨げるのである。

しかし、『空騒ぎ』では、恋の障害となるのは、恋人たちがおかれている外的条件ではなくて、恋人たち自身にある。社会の掟、身分の違い、経済力の弱さといった恋を実らす邪魔になるものはない。<sup>3)</sup> 悪党ドン・ジョンの陰謀が破壊的に作動するのは第四幕に入ってからである。

武勲に輝き、領主の恩賞にあずかる勇士として紹介されるクローディオは、知事の一人娘ヒーローの美貌に魅せられ、好きになる——“In mine eye, she is the sweetest lady that ever I looked on” (1. 1. 175–76)。だから、彼は、以前は、結婚はしないと誓っていたが、これまで見たこともない美人ヒーローなら妻にしたいという。物分かりのよい領主は、即座に一役買って恋の橋渡しをすることを約束する。領主はクローディオに成り代わってヒーローを口説き、

その父親も説得して、恋をスムーズに結婚へとゴールインさせるという。

『空騒ぎ』の面白さのひとつは、情報の間違った伝達やその意図的な操作、悪意から事実を誤認させるだましなど、登場人物間あるいは登場人物と観客間の事実認識にかかわるずれにある。<sup>4)</sup> 代理求婚をする領主は、彼自身がヒーローに求婚する、とヒーローの父親に誤り伝えられる。「玉の輿」の話にレオナートは慎重ではあるが、突然訪れた好機に備えるよう、娘には心の用意をさせる。仮面舞踏会で領主に示すヒーローの態度は主従の関係をこえて好意的、少なくとも曖昧である。

クロードディオとヒーローの縁談はドン・ジョンには正確に伝えられる。ドン・ジョンは領主の腹違いの弟で、兄に対して起した戦争で負けて、メシーナへ連れられて来た、根性が歪んだ男である。クロードディオに対しても反感を抱く悪党は、「憂さ晴らしの種」に、邪魔だてをする。クロードディオはいとも単純にだまされる——“Friendship is constant in all other things/ Save in the office and affairs of love” (2. 1. 163–64)。しかし、領主の誠意は明らかにされ、裏切られたと信じ込んだクロードディオの誤解は晴らされるが、この小さな事件は後に続く破局の前触れであり、縮図である。ヒーローの態度は日和見主義的であるが、クロードディオもだまされやすいナイーヴな軍人であるというだけでなく、(賢明なはずのベネディクトも同じような誤解をしている)、ヒーローに対する思いも表面的浅薄な恋愛感情にすぎないものである。求婚するほどに好きにはなっているが、クロードディオの恋心は愛にまで成熟はしていなくて、不安定である。しかも、ヒーローに出会うまで、結婚はしないと誓っていたが、それは、女は裏切るという固定観念をベネディクトと共有していた——少なくともそのような固定観念にとられていたからである。

ベネディクトは断言する。

That a woman conceived me, I thank her: that she brought me up, I likewise give her most humble thanks: but that I will have a recheat winded in my forehead, or hang my bugle in an invisible baldrick, all women shall pardon me. Because I will not do them the wrong to mistrust any, I will do myself the right to trust none: and the fine is, for the which I may go the finer, I will live a bachelor. (1. 1. 221–28)

ベネディックは、結婚をすれば、独身者の自由と楽しみを失う、「軛にかけられ... 日曜日のため息で過ごすはめになる」(1. 1. 186–87)とも述べている。その上、妻に裏切られるのは必然となれば、その必然を避けるためには結婚そのものを避けるのは当然——これが自他ともに賢明だと認めているベネディックの合理的な結論である。実は、彼の開口一番の発言はこのような結婚観・女性観に基づいた冗談である——「お疑いになっておられたのですね、問いただされたということは」(1. 1. 98)。ヒーローがレオナートの娘であると「娘の母親がくり返し言っていた」というレオナートのせりふに対するベネディックの間髪を入れない問いである。ベネディックのこのような態度が、どこまでが自尊心保護のためのカムフラージュか(「女

性にたいしては暴君で通っているおれ」(1. 1. 156-57)) 本心なのかはさておくとして、女性不信はメシーナあるいはひろく西洋において一般化された概念のひとつであったことは、枚挙にいとまがないほどくり返される次のような俚諺が物語っている——“Fair face foul heart,” “Fair without but foul within,” “Beauty and chastity seldom meet”。この概念の背後には、シェイクスピアが終生追及した、外観と内実の乖離という問題があるのは言うまでもない。ベネディクトはその本心を表す独白でも述べている——“One woman is fair, yet I am well; another is wise, yet I am well; another virtuous, yet I am well; but till all graces be in one woman, one woman shall not come in my grace” (2. 3. 26-30)。

ベネディクトの独白が、辛辣な女嫌いで通っている彼らしい女性不信の念をにじませたものであれば、そのベネディクトを最初に話題にするのはビアトリスである——“I pray you, is Signior Mountanto returned from the wars or no?” (1. 1. 28-29)。使者もレオナートも分らない固有名詞“Signior Mountanto”はフェンシングの術語を借りた「うぬぼれ剣客殿」「突き刺し名人様」ぐらいの意味で、ベネディクトの野心だけでなく性的含みもあるなどと注釈されているが、ビアトリスの問いは、戦場から帰った軍隊にベネディクトがいるかどうかに関心があることを示していることを忘れてはならない。ベネディクトが無事に、しかも相変わらず陽気に帰還したことが分かると、ビアトリスの舌は一段と冴えて饒舌かつ辛辣になる。

当のベネディクトが、ドン・ペデロに従ってクロードディオと登場し、男同士で話がはずむと、ベネディクトに声をかけるのはビアトリスである——“I wonder that you will still be talking, Signior Benedick: nobody marks you” (1. 1. 107-08)。実際には、彼女はさりげなく注意深い眼差しをベネディクトに注いでいたはずである。ベネディクトも“What, my dear Lady Disdain! Are you yet living?” (109) と負けずに切り返すが、彼とて、陰を含んだ言い方とは裏腹に、舞台に現れるとき、元気そうなビアトリスに目ざとく一瞥を与えたはずである。二人は相思相撃の間柄にあることは冒頭から明らかである。

久しぶりに会う二人であるが、機知合戦に火花が散る。しかし彼らの応酬は、男女の関係をテーマとし、互いに相手を強く意識したものになっている。“I am loved of all ladies, only you excepted; and I would I could find in my heart that I had not a hard heart, for truly I love none.” (1. 1. 114-17) とベネディクトが言えば、ビアトリスは言い返す——“A dear happiness to women, they would else have been troubled with a pernicious suitor. I thank God and my cold blood, I am of your humour for that; I had rather hear my dog bark at a crow than a man swear he loves me” (118-22)。互いに譲らず、鼻っ柱が強いところを見せるが、打てば響く相手とのやりとりを楽しんでいる様子でもある。そのことは、ベネディクトが形勢悪しと切り上げようとする時、“You always end with a jade’s trick, I know you of old” (133-34) と漏らすビアトリスの不満からも分かる。彼女には、たじたじになったベネディクトが下りるのは、楽しみの中断にはかならない。彼にとってもビアトリスは大変な美人である。ヒーローの姿を見たこともない美人と言うクロードディオに対し、ベネディクトは次の

ように言い切っているのである——“... and she were not possessed with a fury, exceeds her as much in beauty as the first of May doth the last of December” (177-79)。

ベネディクトもビアトリスも、それぞれ相手を強く意識しながら、二人とも結婚忌避の言辞を口にしている。ベネディクトは、恋と恋に落ちた男を揶揄嘲笑し、知恵分別のある自分は恋煩い、結婚の罠にはまることはありえないと断言する——“... if ever the sensible Benedick bear it [the yoke], pluck off the bull's horns and set them in my forehead, and let me vilely painted, and in such great letters as they write, 'Here is good horse to hire,' let them signify under my sign, 'Here you may see Benedick, the married man'” (1. 1. 243-48)。頭脳明晰を誇りにするベネディクトは、惚れたはれたと騒ぎ、そのあげく、結婚すれば不貞をはたらく妻によって額に角を生えさせられるのが自明の理と分かっている、そのような愚行を犯すバカではない、と信じている。

頭がよく、目覚めた近代的女性ビアトリスにとっても、結婚は愚行以外の何ものでもない。たとえ相手の性格、体格、経済力が申し分なくても自分のこころ (good will) をとらえることが必須条件である。しかし、才女には男はたかが土塊でしかない——“Would it not grieve a woman to be overmastered with a piece of valiant dust, to make an account of her life to a clod of wayward marl?” (2. 1. 56-58)。雄々しくても土塊、気まぐれなでくの坊、そんな男に一生を託し、抑圧されるほどアホな女ではございません、というわけである。求婚と結婚に続くのは後悔の墓場と決まっている。

For hear me, Hero: wooing, wedding, and repenting is as a Scotch jig, a measure, and a cinque-pace: the first suit is hot and hasty like a Scotch jig, and full as fantastical; the wedding mannerly-modest as a measure, full of state and ancientry; and then comes repentance and, with his bad legs, falls into the cinque-pace faster and faster, till he sink into his grave. (2. 1. 66-73)

賢明なビアトリスには結婚の正体が「真昼の教会堂」のようによく見える。しかも彼女は慣習化された考え方にもとらわれない自主性、才覚も持ち合わせている。結婚しない女は地獄行き (“Old maids lead apes in hell”) という俗信なぞ換骨奪胎して、猿を連れて行くのは地獄の門前で、そこでは猿を引き渡して、自分は天国へ直行、と我が道を行く独立独歩の明るさを示す——“So deliver I up my apes, and away to Saint Peter, for the heavens; he shows me where the bachelors sit, and there live we as merry as the day is long” (2. 1. 42-45)。

豊かな才能に恵まれて才気煥発、個性もきらめき、機関銃のように飛び出すことばは当意即妙、その土台になるのはむろん秀でた知性である。だが、賢い二人に「真昼の教会堂」のようによく見えている愛や結婚の正体が、通俗化され言説化されされた一形態であって、本来的に (少なくとも『空騒ぎ』の世界では) 生命の本質にかかわる豊饒なる価値をもっていることに気がついていない。藤田実氏の文章をお借りすればこういうことになる——「〈ばら〉というもの

が他の名前でよばれてもいい香がするように〈愛〉ということばによらなくても〈愛〉というものが本来もっている豊富な世界や、制度や慣習として見る限りは容易には把握できない〈結婚〉という普通の形式のもつ本来のすぐれた意味への洞察が、彼らから遮断されてしまうのである。<sup>9)</sup> 皮肉なことに、愛を否定し、結婚を軽蔑する彼らの機知が鋭くなればなるほど、揶揄嘲笑が痛快になればなるほど、根源的な生命の豊饒さへの可能性から遠ざかるのである。Walter N. King も色恋の愚かさを避けようとして二人はことばを弄ぶ愚者に堕した、と鋭く指摘している。<sup>10)</sup> クロウディオ同様に、ベネディックもビアトリスも、結婚観の基本において悪党のドン・ジョンと共通するところがある、と言わねばならない。むろん、結婚話を聞いて、“Will it serve for any model to build mischief on? What is he for a fool that betroths himself to unquietness? (1. 3. 43-45) と結婚を悪事の種にしたいほどの悪意の有無がドン・ジョンを峻別するのは言うまでもない。才たけた二人がその才気を発揮して饒舌になり、その才能に陶醉してくると、無学文盲の間抜けナルシスト、絶妙なるマラプロピアンであるドクベリーにも接近してくる。しかし、ドクベリーは彼の意図とは無関係ながら『空騒ぎ』の喜劇的成り行きに貢献する。クロディオとヒーローの縁談にも、また、ベネディクトとビアトリスの関係にも、障害があるが、その障害は当事者それぞれ自身にある。ベネディクトとビアトリスの浪費性・不毛性を彼らが本来もつ豊饒性に転じるには善意の触媒と悲劇的事件が媒介となる。

## 2

Is't possible? Sits the wind in that corner? (2. 3. 99)

男嫌いと自他ともに認めているビアトリスが恋をして、しかもその相手が嫌っているとしか思えないベネディクトである、と仕込まれた芝居であるが、そうとも知らずに立ち聞きした当のベネディクトの反応である。クロウディオの結婚式までの一週間の徒然を、ベネディクトとビアトリスを相愛の仲に仕立て、夫婦にまでしてやりたいというドン・ペドロの発案による企みに、ベネディクトはあっさりと引っ掛かる。罠ではないか、と分別のあるとされるベネディクトらしく、彼は警戒をするものの、巧妙な罠から逃げることはできない。しかし、事實は罠が巧妙であるだけではなく、ベネディクト自身がビアトリスに抗しがたく魅せられていたからである。彼女に対する思いを述べる独白には、彼が揶揄嘲笑してやまなかった恋に落ちた者の愚かささえ感じられる。

This can be no trick: the conference was sadly borne; they have the truth of this from Hero. They seem to pity the lady: it seems her affections have their full bent. Love me? Why, it must be requited. I hear how I am censured: they say I will bear myself proudly, if I perceive the love come from her; they say too that she will rather

die than give any sign of affection. I did never think to marry: I must not seem proud: happy are they that hear their detractions and can put them to mending." (2. 3. 211-22)

愛の自覚が自分の傲慢さに目を向けさせる。苦しむビアトリスを慰めようとし、悪口を言われてわが身を正そうとする素直な態度に、通俗化した恋と結婚の固定観念の束縛から解放された姿も見えてくる。根源的な欲求を否定する愚かさを見た後では、恋に落ちた者の愚かさが、むしろはほえましく映るのも事実である。相変わらず好意とは程遠い言辞を弄するビアトリスを自分に首ったけになった女と誤解する〈あばたもえくぼ〉の強引さも、Ruth Nevoが言うように“the folly of rationalization”には違いないけれども、<sup>7)</sup>これを嘲笑するのはドン・ジョンの心情をもつ観客ぐらいであろう。

ビアトリスだましも、ベネディクトだましと平行した形で行われる。ただ、ベネディクトに仕掛けられた罠が、ビアトリスの恋情というまだ現実には表面化していない心情であるのに対し、女性たちがハニーサックル（これも愛と傲慢を表すが）の陰でビアトリスに立ち聞きさせるのは、より直截で手厳しい批判が中心になっている。

O god of love ! I know he doth deserve  
As much as may be yielded to a man :  
But Nature never fram'd a woman's heart  
Of prouder stuff than that of Beatrice.  
Disdain and scorn ride sparkling in her eyes,  
Misprising what they look on, and her wit  
Values itself so highly that to her  
All matter else seems weak. She cannot love,  
Nor take no shape nor project of affection,  
She is so self-endear'd. (3. 1. 47-56)

ビアトリスが誇りにする wit（それは機知であり知性である）が、自己目的的となり、軽蔑と嘲笑がちらつく眼中には自分以外はなく、したがって人を愛することは不可能、というのである。いささかのわだかまりもなくこの痛烈な批判を受け入れるビアトリスに知性と感性の一致を見いだすのは買いかぶりであろうか。頭がよいという自覚は単なる思い上がりだけではなかったことを証明している。あるいは愛情が血の巡りをよくしているといえようか。恋は人を盲目にするが、心眼を開くこともある。

What fire is in mine ears ? Can this be true ?  
Stand I condemn'd for pride and scorn so much ?  
Contempt, farewell, and maiden pride, adieu !  
No glory lives behind the back of such. (3. 1. 107-10)



友人たちの「だまし」には魚釣りや鳥を捕獲するイメージがくり返されるが（“false sweet bait” (3. 1. 33) など）、「罠」にかかることが自尊心の束縛からの解放につながるアイロニーも面白い。しかし、「罠」を着想させたのは、ベネディクトとビアトリス双方が口にする恋愛の揶揄であり、結婚の否定という、硬直した愚かな男女観であった事実も忘れてはならない。

### 3

ドン・ペドロを中心にして、会えば機知の火花を散らす二人を、戯れ半分であれ、相愛の仲にしてやる企みとバランスをとるかのように、領主の腹違いの弟ドン・ジョンは、クロディオとヒーローの縁談をぶち壊す陰謀を図る。彼はベネディクトを善意でだましたドン・ペドロやクロディオを悪意でだますのである。悪党は、溜飲を下げるための悪事には巨額の金銭も惜しまず、結婚を妨害する。Joyce Sexton は、ドン・ジョンの中傷に無垢と愛に対する悪魔的な挑戦のアレゴリーを見るが、<sup>8)</sup> 彼はたしかにイアゴ、エドモンド、マルヴォリオ、シャイロックの系譜上にある人物である。ドン・ジョンの悪意ある挑戦は、たんにだまされやすい未熟な軍人の結婚を妨害することである以上に、愛や結婚が象徴する人間的価値そのものを否定するものとして理解されるべきである。<sup>9)</sup> また、愛と結婚を否定する彼の自閉症的自尊心は、クロディオ、ベネディクトに巣くう女性に対する固定観念とシニシズム、ビアトリスに見られる傲慢な自尊心を悪魔的に先鋭化したものとも理解できる。愛を成就するのに立ちはだかる内的障害の外形化ともいえよう。生の喜びと豊饒に敵対する力である。

第四幕第一場、教会の場は、結婚式が花婿による花嫁の「正体」暴露、結婚拒否と展開して、花嫁が気絶して倒れるメロドラマチックな場である。登場人物間において、また、登場人物と観客間で、与えられた情報量の差異からくる事態についての認識の差異も、「だまし」「だまされる」ことをめぐってプロットが進むこの劇のやま場を面白くする。<sup>10)</sup>

ヒーローは祝福されるべき聖堂において、悪党の思わくどおり、クロディオによって淫婦呼ばわりされ、拒絶される。ドン・ジョンが破壊をほくそ笑む奸計の仕上がりである。しかし、クロディオが叫ぶ、“O, what men dare do ! What men may do ! What men daily do, not knowing what they do !” (4. 1. 18-19) は、アイロニカルで、自分の行為について全く理解を欠いている彼自身についてもそっくり当てはまる。その上、観客は、ドン・ジョンの共犯者がすでに逮捕され、悪事の真相が明るみになることも予想している。悪党の陰謀は喜劇の枠内で実行される。

ヒーローは失心する。それを尻目にドン・ペドロ、ドン・ジョン、クロディオは退場するが、ベネディクトは残る。ドン・ペドロ一行と行動をともにしないことが、ベネディクトがもはや従来のベネディクトではないことを物語る。ヒーローを気遣い、彼女の潔白を明かす情報を求め、奸計の仕掛け人としてドン・ジョンの名をあげる。そして、修道僧によって提案される対応策（「中傷を悔恨に変え... 陣痛に大きな誕生を期し」、さらに「生きるために死ぬ... 婚礼は延期するだけ」）を受け入れて、ベネディクトとビアトリス二人だけが残る。

降って湧いたような不幸な状況が二人を親密にする。ヒーローに対する同情、悪事に対する

反発が愛を告白させるまでに成長させる。

*Bene.* I do love nothing in the world so well as you—is not that strange?

*Beat.* As strange as the thing I know not. It were as possible for me to say I loved nothing so well as you, but believe me not; and yet I lie not; I confess nothing, nor I deny nothing. I am sorry for my cousin.

*Bene.* By my sword, Beatrice, thou lovest me.

*Beat.* Do not swear and eat it.

*Bene.* I will swear by it that you love me, and I will make him eat it that says I love not you.

*Beat.* Will you not eat your word?

*Bene.* With no sauce that can be devised to it. I protest I love thee.

*Beat.* Why then, God forgive me!

*Bene.* What offence, sweet Beatrice?

*Beat.* You have stayed me in a happy hour, I was about to protest I loved you. (4. 1. 266–83)

長い引用になってしまったが、機知と毒舌を浴びせあって、才覚を競いあっていた二人が、その痕跡を留めつつも、互いに愛情を打ち明けている。従妹であり親友であるヒーローに対する思いも、その支えになっていることは、すでに述べたとおりである。友情が愛情を育む。不幸な状況が福を生む。

しかし、事態は一転する。あなたのためなら何でもやる、と言うベネディクトに対するビアトリスの要求は、喜劇的に好転した雰囲気を一挙に悲劇の深淵に押しやるものである——“Kill Claudio!” (4. 1. 288)。

友情と愛情の関係は第二幕第一場で早くも問題になっている——“Friendship is constant in all other things/ Save in the office and affairs of love” (2. 1. 163–64)。ベネディクトは、友情か愛情か二者択一を迫られる。クロディオとヒーローの筋とベネディクトとビアトリスの筋が交錯する。親友を殺すか、愛する女性を諦めるか。悲劇的ジレンマである。しかも、「クロディオを殺せ!」との叫びが、女どうしの友情と悪事を許さないビアトリスの潔癖な正義感から発せられているだけに、ジレンマは複雑でもある。ビアトリスの痛切な訴えは、個人的な怒りが、悪の跋扈を許さない義憤となって、そのような怒りと義憤が独特な愛の訴えにもなっているように思われる。「美女の涙は微笑みよりも美しい」というが、ここに見られるビアトリスの憤激は、女らしいやさしさの変奏であり、演技によっては、微笑みに劣らぬ美と魅力になるのではないかとと思われる。ここには怒りの美学ともいうべきものがある。クロディオがヒーローの外観の美しさに魅せられたのに対し、ベネディクトはビアトリスの存在そのものに魅

せられてきている。

Is a not approved in the height a villain, that hath slandered,  
scorned, dishonoured my kinswoman? O that I were a man! What,  
bear her in hand until they come to take hands, and then with  
public accusation, uncovered slander, unmitigated rancour——O  
God that I were a man! I would eat his heart in the market-place.  
(4. 1. 300–306)

ベネディクトはビアトリスの訴えに応じてクロディオに挑戦することを誓う。ビアトリスの訴えは表現を変えた愛の告白であり、ベネディクトがこれを受け入れるのは愛の確認にはかならない。善意によって「だまされて」自覚された愛情は、悲劇的ジレンマに直面することによって深化され、絶対的なものになる。

彼らの機知・知性は、怒りとなって表される感性と矛盾することなく、一体となるものである。そのことは、第五幕第一場におけるベネディクトの言辞が確認する。

*Claud.* We have been up and down to seek thee, for we are high-  
proof melancholy, and would fain have it beaten away. Wilt  
thou use thy wit?

*Bene.* It is in my scabbard; shall I draw it? (5.1.122–25)

機知・才気・知性 (wit) が今や義憤の刃と同一となる。むろん、そのことはクロディオには全く分からないから、彼は相変わらず軽口をたたく——“What, courage, man! What though care killed a cat, thou hast mettle enough in thee to kill care” (5. 1. 132–33)。ベネディクトの気概は、心配事・苦労の種 (care) たるクロディオを殺すべく決闘を申し込むところなのである。表面しか見えないクロディオのアイロニーに満ちた揶揄は続く——“In most profound earnest, and, I'll warrant you, for the love of Beatrice” (5. 1. 192–93)。ビアトリスへの愛が親友との決闘を本気にさせているのである。しかし、愛のために友人を殺める悲劇的破局は回避され、喜劇的解決がなされる。

#### 4

ドン・ジョンの右腕ボラチオはヒーローに濡れ衣を着せた悪事の子細を白状する。真相が明るみにされるのはドグベリーたちのお陰である——“. . . what your wisdoms could not discover, these shallow fools have brought to light” (5. 1. 227–29)。「神は知恵ある者に恥をかかせるため、世の無学な者を選び」という、「コリントの信徒への手紙一」1: 27を意識したせりふだが、役立たずのうすバカどもの怪我の功名が、友情か愛情の二者択一の悲劇的ジレンマを解決する。大騒ぎが「空騒ぎ」でしかなかったことになる。それだけではない。真相暴露は、友情と愛情の抜き差しならぬ相剋を解決して両立の可能性を示すのみならず、両者の深

い相関性ともいうべき関係をも明らかにする。また、ビアトリスとヒーローは従姉妹でもあるから、二組の婚姻は、ベネディクトとクロディオを親戚関係にもする。

機知合戦に興じて、賢明なることを誇示すればするほどに、生の豊饒さへの参加から遠ざかる愚をおかすベネディクトとビアトリスがドグベリーに似てくることは、すでに触れた。もったいぶり、いばればいばるほど警使はバカに見えるが、彼は才人才能女の戯画化でもある。そのドグベリーが、偶然に、悲劇的ジレンマの解決にあずかるのである。彼が連発するマラブロビズムは、自分のえらさと賢さを誇りにする自尊心と溢れるばかりのエネルギーの発露であるが、その横溢する愚かな言辞には、彼が思いがけなく果たす役割を示唆するものもある——“our watch, sir, have indeed comprehended two aspicious persons” (3. 5. 43-44)。これは、apprehended two suspicious persons のつもりだろうが、“aspicious” は “auspicious” と同音だから、問題解決に「幸先のよい」犯人であることを「理解せずして逮捕」した、と述べていることにもなる。

ドグベリーは、悲劇になり得る厳しい現実が前景化される『空騒ぎ』において、<sup>11)</sup> 事情をまったく分からぬままに、タイミングよく有益な働きをする。彼はコミカルに笑わずだけではない。喜劇的結末は彼の存在によって可能になるのである。

## 5

Good morrow, masters; put your torches out.

The wolves have prey'd, and look, the gentle day,

Before the wheels of Phoebus, round about

Dapples the drowsy east with spots of grey. (5. 3. 24-27)

「中傷によって命を断たれた」ヒーローが「死のうちに生きて名誉を輝かす」、とクロディオが悼み、鎮魂の歌がささげられると、ドン・ペドロは朝の到来を告げる。狼が獲物を食う夜は過ぎたのだ。夜は長くても朝が訪れるように、悪の仕業にも終止符が打たれ、その犠牲になった者が「蘇る」。再生の喜びが自然のサイクルと重なる。<sup>12)</sup>

One Hero died defil'd, but I do live,

And surely as I live, I am a maid. (5. 4. 63-64)

これは再生の奇跡である。クロディオとヒーローの新たな関係は、現実的蓋然性、心理的妥当性の面からは荒唐無稽であり、身勝手浅薄な印象を与えたクロディオにはよすぎる結末かもしれない。しかし、この甘さを才たけたベネディクトとビアトリスの軽やかな「機知八丁」が抑える。愛が笑いと知性を排除する要のないことを如実に語る会話が続くが、饒舌は沈黙による愛の勝利宣言に終る——“Peace! I will stop your mouth” (5. 4. 97)。二人の唇は接する。音楽とダンスが、結婚の秩序と調和と喜びを表し、<sup>ことほ</sup> 寿ぐ。

ドン・ジョンという悪党のいわれのない悪企みが悲劇的葛藤をもたらすが、その葛藤が、友

情と愛情を確認し、強化するだけでなく、両者を相関させ調和させる。『空騒ぎ』では、人生において避けることの不可能な悪や愚かさが、秩序と調和に奉仕するのである。他人の「悲しみに笑う」者をして「喜びの涙を流す」結果をもたらしめる。シェイクスピアは、喜劇においても、人間の厳しい現実を直視し、その現実を触媒にしてあらまほしき世界への憧憬願望を表す。リアリスト・シェイクスピアの喜劇精神と言えようか。

注

- 1 テクストはThe Arden Shakespeare *Much Ado About Nothing*, ed. A. R. Humphreys (London: Routledge, 1988).
- 2 The Arden Shakespeare *A Midsummer Night's Dream*, ed. Harold F. Brooks (London: Methuen, 1979), 1. 1. 134.
- 3 Northrop Frye, *A Natural Perspective* (New York: Harcourt, Brace & World, 1965), p. 81; Sherman Hawkins, "The Two Worlds of Shakespearean Comedy" (1967), in "*Much Ado About Nothing*" and "*As You Like It*" (A Casebook), ed. John Russell Brown (London: Macmillan, 1979), p. 55; 藤田実「喜劇のことばとことばの喜劇」シェイクスピア協会編『シェイクスピアの喜劇』(東京:研究社, 1982), pp. 67-69.
- 4 Bertrand Evans, *Shakespeare's Comedies* (Oxford: Clarendon, 1960), pp. 68-87.
- 5 藤田, p. 70.
- 6 Walter N. King, "Much Ado About Something," *Shakespeare Quarterly*, 15 (1964), 148.
- 7 Ruth Nevo, *Comic Transformations in Shakespeare* (London: Methuen, 1980), p. 172.
- 8 Joyce Hengerer Sexton, "The Theme of Slander in *Much Ado about Nothing* and Garter's 'Susanna'," *Philological Quarterly*, 54 (1975), 424.
- 9 J. R. Mulryne, *Shakespeare: "Much Ado About Nothing"* (London: Edward Arnold, 1965), p. 37.
- 10 Evans, p. 82.
- 11 Alexander Laggatt, *Shakespeare's Comedy of Love* (London: Methuen, 1974), p. 166.

(Received April 17, 1992)